

## Estética de club fotográfico

Las mejores fotografías de los países andinos

Varios autores

Editorial Colina-Asfoto, Medellín, 1993, 158 págs., ilustr.

El volumen reúne las fotografías seleccionadas y premiadas en el concurso promovido por la Asociación de la Fotografía, la Imagen y el Video en Colombia (Asfoto), con la participación de fotógrafos de Colombia, Venezuela, Ecuador y Bolivia.

Las obras concursaron en 16 (!) categorías: arte, gente y acontecimientos, retratos, belleza y moda, ecología, locación, arquitectura, publicidad, transporte, alimentos, industria y tecnología, naturaleza muerta, efectos especiales; para los aficionados los temas fueron: gente, paisaje, flora y fauna, y tema libre.

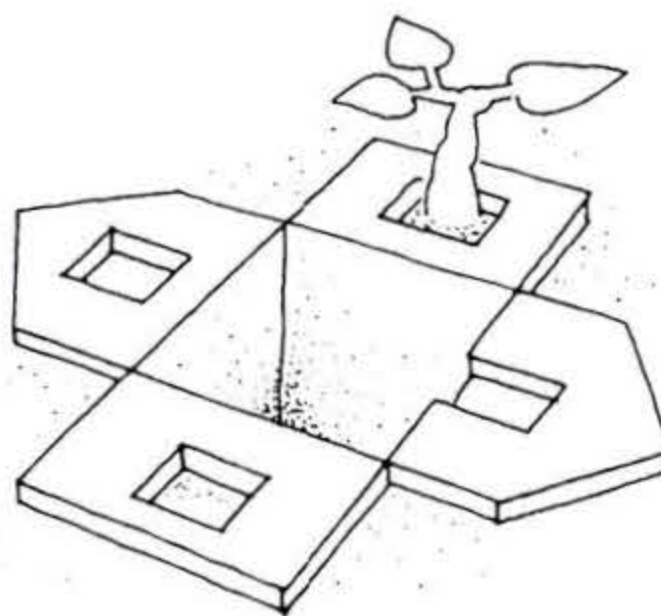
Esta clasificación es demasiado arbitraria para ser válida, y resulta deleznable en grado sumo. Admitido que la fotografía es arte, cabe preguntar: ¿cuáles obras se clasifican en la sección "arte"? Nada menos que las que obedecen a cierto particular estereotipo: desnudos rebuscados, trucos fotográficos, composiciones "creativas", vanos intentos experimentales y, en fin, lo más parecido a vulgarizaciones estéticas. Pese a la clasificación, los promotores no se preocuparon por cumplirla, y así, en "gente y acontecimientos" se encuentran mejores retratos que en la sección "retratos". Igual sucede en otros apartados.

La estética de club fotográfico se deriva de dos fuentes: las revistas fotográficas y la obra de grandes maestros de la cámara. Se retoman temas y encuadres con diversas variaciones y adaptaciones, como si el adscribirse a un estilo ajeno, pero aprobado y aceptado en el gremio, fuera condición o garantía para lograr una buena obra. Con ello, los potenciales creadores actúan como emuladores, y de ahí la sensación que acompaña al observador de que las imágenes ya fueron vistas antes muchas veces.

Los paradigmas más evidentes que sirven para construir las imágenes

fotográficas en este libro, se pueden caracterizar así:

a) La puesta en escena estrambótica: busca impacto asociando objetos y ambientes inusuales en una sola imagen. Mantiene cierta intención de simbolizar o dar un mensaje, con diferentes grados de legibilidad. El ejemplo más patético del libro es la foto de un cráneo relleno con cannabis y envuelto en humo (pág. 23). Otros ejemplos: en una escalera cubierta de inscripciones y sobre una sábana blanca, se estira una mujer desnuda que finge un trance ante la luz de la ventana (pág. 5). Otros ejemplos: voluptuosos senos desnudos, rodeados por hojas espinosas (págs. 139, 140). Por su parte, el estereotipo del escritor inspirado se encuentra en la página 88: ante una máquina de escribir, probablemente inservible, el poeta se encuentra envuelto en una nube de humo de cigarrillo, acompañado de botella de vodka y cesto rebosante de cuartillas arrugadas; al fondo, semidesnuda en luz azul, duerme la musa.



b) El golpe de suerte: fotos resultantes de estar en el lugar y momento oportuno con la cámara lista: un insecto se posa sobre una víbora (pág. 67); o bajo una hoja una lagartija asoma por un instante (pág. 76). La gracia limitada de estas imágenes reside en la situación única y en lo novedoso que la casualidad pueda ofrecer.

c) Encuadres insólitos: entre las composiciones en diagonal y los encuadres de diseñador, sobresale el retrato

*Sin título*, obra de Andrés Sierra (pág. 43). En él logra eludir la sentimentalidad de las fotos de viejitos y, al despojar al modelo de bonituras, la imagen emerge con belleza propia.

d) Los efectos especiales: se manifiestan en el libro mediante trucos luminosos, duplicaciones y repeticiones de imágenes, montajes y creación de situaciones irreales y fantásticas; por ejemplo, un arco iris sale de una pantalla de televisor y culmina en un disco compacto iridiscente, mientras todo flota en una atmósfera galáctica.

e) Luz y color *new age*: asociado a los efectos especiales anteriores, predominan los colores brillantes, los ambientes asépticos y futuristas. Destellos, halos y auras a la orden del día. Esta es la tendencia "innovadora" dentro del género de la fotografía publicitaria.

f) El tipismo folclórico: abundan en el libro imágenes románticas de indios locales, niños pobres en diferentes situaciones, ancianos fumando, ancianos conversando, ancianos solos y acompañados, campesinos en el cultivo, a caballo. Son un conjunto de imágenes que traslucen una compasión de fotógrafo urbano que parece querer redimir haciendo bella una difícil condición humana. En medio de toda una galería de trivialidades, sobresalen *Indígena wayú* de Sergio Trujillo (pág. 25), por el gesto que captura, y *Cabeza de múcura* de Hernando Oliveros (pág. 147), por la calidad compositiva basada en el equívoco.

g) El objeto deslumbrante: grifos espectaculares. Cerraduras que parecen galácticas. Autos futuristas y psicodélicos.

h) La naturaleza exuberante o inédita: la presentación de aspectos del medio natural que enfatiza en su exuberancia. Alejados de la mirada del ciudadano, las fotos con este enfoque son una exaltación de la naturaleza en su esplendor intocado. La más sobresaliente del libro, por su riqueza cromática, es *Chingaza*, de Jorge Rengifo, que ilustra la cubierta de la publicación.

Aunque hay excepciones, el tono general de estas imágenes tienden sospechosamente a ser superlativo: todo es superior, magnífico, sobredimensionado, brillante, destacado, y pretendidamente bonito. Personas, cosas, y paisajes están sometidos a la grandilo-



cuencia de un punto de vista ostentoso. Parece inexistente o imposible una mirada justa, o un enfoque que corresponda a la imagen que se quiere capturar. Es por todo ello, que entre los muchos que toman fotografías, hay tan pocos verdaderos artistas de la cámara.

SANTIAGO LONDOÑO VÉLEZ

## Acercarse a la exhalación

### Huella

Jorge Rojas

Fondo Cultural Cafetero, Santafé de Bogotá, 1992, 105 págs.

La medida de la poética de Jorge Rojas ha estado dictada siempre por un yo a prueba de balas —que se dice— regocijado en su hábil manejo de distintos registros expresivos (desde uno huido-briano o girondiano hasta el antipurista de Nicanor Parra)<sup>1</sup>. La tradición peninsular pesa con justo derecho en esta palabra, pero es como si Juan Ramón y el *piedrancelismo* tuvieran un Neruda que les recordara en toda ocasión aquel compromiso con la materia, la muerte. El alado idealismo necesita su dosis de tierra. Por eso es que, en cuanto a la seguridad formal, vale para Rojas ese instinto de composición, digamos, aprendido en la mejor fuente, la de Paul Valéry (de quien tradujo *El cementerio marino*)<sup>2</sup>. Los aciertos y embates del poeta de Santa Rosa de Viterbo tienen relación directa, entonces, con una convicción en los poderes de la palabra, cuyo exceso a veces puede acogotar al poema con repetidas marejadas. En la *Obra poética 1939-1986* salta a la vista el contraste entre las fuerzas verbales en expansión y el recogimiento de las palabras (por su estrechez voluntaria o pérdida de entusiasmo); triunfan, lo sabemos, las primeras, dado quizá el sentimiento que suele impulsarlas:

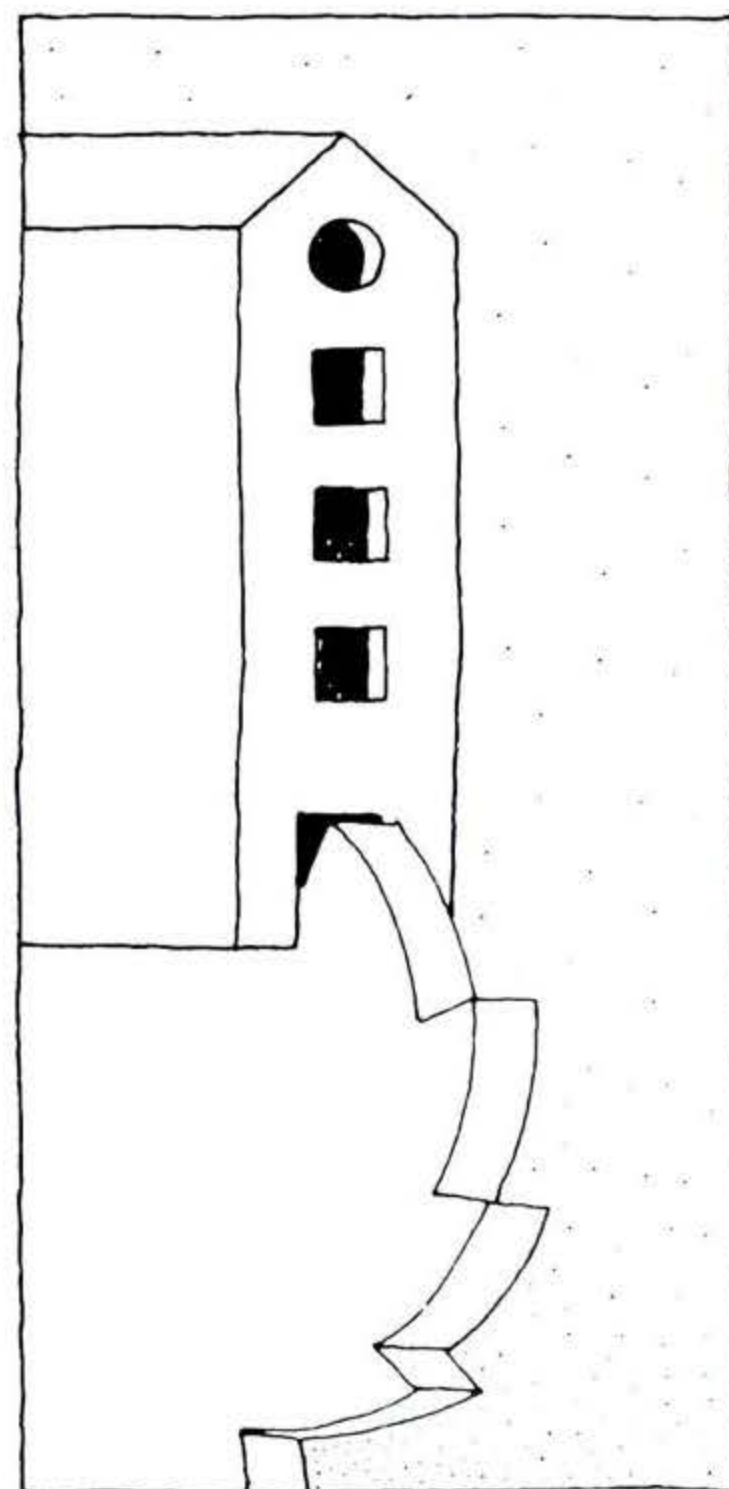
*Después de todo esto vengo a verificar que soy un poeta romántico —como cualquier simbolista, surrealista o dadaísta—, sencillamente porque soy un hombre romántico. El movimiento, como la imaginación, me seducen por igual. Cada cierto tiempo quemo mis naves<sup>3</sup>.*

El poeta, siendo plenamente consciente de los resultados, ansía "un envidiable medio" situado entre "un radical intelectualismo a lo Valéry y la más extrema aceptación del inconsciente"; es más, "algo como un surrealismo dirigido o depurado"<sup>4</sup>. Seguramente lo invitaría ese mundo ignoto que sólo puede manifestarse en un lenguaje arrollador. En el caso específico del quehacer de Jorge Rojas, lo onírico pertenece al dominio de la persona lírica: caudal que no arrastra nada que antes no haya sido vivido. Pero, ¿desde qué palabras?

He aquí, en el nuevo libro, la puesta en escena de una antigua escisión. Es posible sentirla en la solidez de la piedra frente a la levedad del unicornio, el espejo y el alma en un poema de raigambre y despliegue históricos: *Coral al general Francisco de Paula Santander* (págs. 99-103). O desde el significativo título de otro: *De la transparencia de la piedra y otras claridades*, registro de una intimidad menos mineral: "¡Piedra, infalible piedra, celosa cancerbera/ de fundaciones y de mausoleos/ donde se leerá por los siglos mi nombre!// Piedra, sagrada piedra, en ti contemplo/ tronos inexpugnables, lechos de amor eterno,/ donde se abolirá por fin el despertar" (pág. 76). La poética de *Huella* es el negarse a dejar el mundo sin asegurarse un sitio. En conformidad con las magulladuras del cuerpo, existen las de la palabra. Aunque no lo parezca, el presente libro tiene rasgos de testimonio. (El título es ya una *declaratoria*, como lo es también la concisión de sus poemas frente a la labia incesante en la *Obra poética 1939-1986: tránsito a la firmeza*).

A Rojas (romántico por autodefinición) le habría restado únicamente encauzar en este libro una memoria. De pronto —en contra de lo esperado o tal vez debido a los resquicios del

tiempo— detecta, en el paisaje solitario que constituye el *alma*, ciertas "confusas esencias" (pág. 11), un "habla inefable" (pág. 15), la "unidad sin extensión" (pág. 24). En mundo tan bien regido, irrumpe a su manera la fragilidad del recuerdo y sus vivencias o principalmente una debilitada comunicación con la pureza<sup>5</sup>. Agua que es cristal y espejo (vía el barroco) y será también conciencia de la muerte: "Hechura de ti misma en el perfecto/ círculo que te abisma y que te exalta/ —lluvia, raíces, nubes hontanares—/ eres resumen límpido del Alma" (pág. 86).



En el otro símbolo hallaremos el fruto de tal fragilidad. Si el alma es una instancia atemporal, el espejo ha de sugerir un sometimiento: "El mismo sol quebrándome el espejo..." (pág. 57); "y Narciso se rompe en tus espejos..." (pág. 86). La figura del amor, erigida por la añoranza, revive —sin saberlo— una angustia:

*Sus senos perfectos,  
lisos como la porcelana*